ÜBERREICHT VOM VERFASSER.

SONDER-ABDRUCK

AUS DEM

JAHRBUCH

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND IV 1889 VIERTES HEFT

Sonder-Abdruck aus dem »Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts«
Band IV. 1889. Viertes Heft.
Druck von Georg Reimer in Berlin.

HOMERISCHE VASENDARSTELLUNGEN.

(Taf. 10.)

I.

Es ist sehr dankenswerth, dafs Percy Gardner endlich das vulcenter Vasenbild no. 810 des British Museum in Abbildung veröffentlicht hat, welches den Abschied des Hektor von Andromache und Astyanax darstellen sollte[1], aber höchstens als unter dem Banne dieser schönsten aller homerischen Schilderungen stehend angenommen werden kann: dargestellt ist der trauliche Verkehr zwischen einem Krieger und seiner Gattin, welche den jüngsten Sprofs der Familie auf dem Arm trägt;



[1]) *Journal of hell. Stud.* IX 3 S. 11 f.; vgl. Overbeck, Sagenkreis S. 404, 26; Brunn, Troische Miscellen I (Münch. Sitzungsber. 1868 I) S. 74.

letzterer streckt beide Händchen nach dem wie es scheint heimkehrenden Vater aus. Dafs hier wirklich nur eine Genrescene, nicht jene homerische Scene dargestellt ist, kann ein ruvesisches Vasenbild beweisen, welches gegenständlich eng mit dem Bilde aus Vulci zusammengehört; zeitlich stammt es mit seiner überderben, sicheren Zeichnung aus späterer Zeit, aus der Diadochenzeit. Es ist ein Krater (sog. *vaso a colonette*) in der Sammlung Jatta no. 412, dessen Haupt-Bild, bisher nur in der Beschreibung des Katalogs bekannt, hier zum ersten Mal nach einer Bause, die ich vor Jahren nehmen konnte, mitgetheilt wird (Catal. Jatta S. 152f.); Höhe der Figuren 0.175; Rückseite: drei sog. Manteljünglinge im Gespräch, zwei von ihnen mit Stöcken). In der Mitte sitzt auf einem erhöhten Lehnstuhl eine reich und vornehm bekleidete Frau, welche mit den Händen einen auf ihrem Schofs befindlichen Knaben hält; dieser streckt die Linke begehrlich nach einem Helm aus, den ein junger Krieger ihm auf der vorgestreckten rechten Hand zeigt, während dieser Krieger in der anderen Hand einen grofsen runden Schild und zwei Speere trägt. Ob dies sein Vater ist? Doch wol, obgleich dem Krieger eben erst der erste Flaum spriefst. Eigenartig sind Haartracht und Kleidung des Mannes. Das Haar fällt in langen Strähnen auf Nacken und Brust herab; die Bekleidung besteht aus einem kurzen steifen Schurz, der halbkreisförmig zugeschnitten und mit einem breiten Gürtel vor die Scham gebunden ist: das Gesäfs ist unbedeckt und nackt zu denken[2]. Der Knabe trägt einen kurzen gegürteten Chiton, entgegen der gewöhnlichen Sitte, dafs Knaben entweder ganz nackt oder nur mit dem Mantel dargestellt zu werden pflegen[3]; aufserdem ist das Kind mit Spangen an Kopf, Unterarm und Wade geschmückt[4]. Zugegen ist endlich noch ein junger Begleiter des Kriegers, der hinter der Frau stehend dem Treiben des Knaben zusieht; er ist eben im Begriff, das Wehrgehänge mit beiden Händen — die rechte hebt den Tragriemen, die linke das Schwert — von der Brust über den Kopf abzunehmen, während Schild und Pilos schon abgelegt sind und sich neben ihm im freien Raum gemalt finden. Langes Haar fällt ihm in den Nacken, ein ganz kurzer gegürteter Chiton und hohe Schnürstiefel bilden seine Bekleidung. Über der Frau ist raumfüllend ein Stück eines aufgehängten runden Schildes gemalt. Die eigenartige Erscheinung der Männer wiederholt sich am Genausten auf dem Grabgemälde von Paestum, das am besten im *Bull. arch. napolit. N. S.* IV 4/7 S. 177f. (Minervini) abgebildet und besprochen ist; vgl. auch *Annali dell' Inst.* 1854 *Tav.* no. 12 S. 63 und 79f. (Forchhammer und Braun). Auch da haben die Männer das lange Haupthaar, den kurzen kaum die Scham deckenden Chiton, die hohen Schnürstiefel; auch da hat der Knabe einen kurzen Chiton an. Der Piloshelm und der kurze Chiton findet sich aufserdem auf epichorischen unteritalischen Vasen der Diadochenzeit häufig wieder (vgl. z. B. Neap. Vasenkatalog unter 'unteritalische Männertracht'; Arch. Jahrb. I S. 265, 20; u. A. m.). Ein *terminus ante quem* für dies Grabbild von Paestum bietet

²) Vgl. ebenso bei ganz kurzem Chiton z. B. Panofka Mus. Blacas 31 = B. a. L. XIX 9.

³) Vgl. dazu Robert Arch. Ztg. 1879 S. 23ff.

⁴) Vgl. dazu z. B. Vase Jatta no. 1257 (Heydemann, Griech. Vasenb. Hilfstaf. no. 6) u. a. m.

die Colonisation Poseidonia's durch Rom 481 der Stadt (Ol. 126, 4; 273 vor Chr.); und um 300 (Ol. 120) herum ist auch das Jatta'sche Vasenbild anzusetzen — ein Erzeugnifs griechischer Keramik unter völlig lukanischem bez. einheimischem Einflufs, das eine Alltagsscene liebenswürdigen Inhalts nach berühmten Mustern wiedergibt.

Wie auf diesen beiden Vasenbildern an Hektors Abschied von Weib und Kind nicht zu denken ist[5], so auch meines Erachtens nicht bei dem geschnittenen Steine in Berlin (Tölken IV 285 = Winckelmann-Stosch III 262 = Overbeck Sagenkr. XVI 15), wo nur ein von den Seinen sich entfernender beliebiger Krieger dargestellt ist.

Dagegen ist die homerische Scene — aufser auf dem Bilde in Velia, das Porcia zur Standhaftigkeit mahnte (Plut. Brutus 23) und auf dem leider zerstörten Wandgemälde in Pompeji (Helbig no. 1314) — sicher noch zum Vorwurf genommen auf zwei geschnittenen Steinen, die sich beide in Berlin befinden. Zunächst ein gestreifter Sardonyx (Tölken IV no. 284 = Winckelmann III 263 = Overbeck XVI 14): hier streckt Hektor, auf dem Kopf den Helm mit wallendem Busch, die Hände nach dem Kinde aus, das sich ängstlich der Mutter zukehrt, die es auf den Armen hält; dafs an Stelle der Wärterin Andromache tritt, ist eine der künstlerischen Abrundung wegen nothwendige Kürzung. Dann ein Karneol derselben Sammlung (Tölken IV no. 288 = Winckelmann III 264 = Overbeck XVI 20 = Inghirami GO. II 205): Hektor eilt mit gezücktem Schwert in die Schlacht, umblickend und Abschied nehmend von der Gattin, die mit Astyanax in den Armen in dem Thorbogen der Stadt steht; um zweifellos anzuzeigen, dafs hier an Hektor und Andromache zu denken ist, hat der Steinschneider an der Mauer der tempelreichen Stadt in ganz kleinen Figuren die Schleifung durch Achill vorweg dargestellt. Diese Darstellung des Abschiedes mufs übrigens auf eine bekannte Vorlage zurückgehen, da sie sich auf der einen ilischen Tafel B (Jahn Marmorchr. Taf. II = *Annali dell' Inst.* 1863 N) wiederholt: nur das Schwert in Hektors Hand fehlt, weil die Figuren hier dichter aneinander gerückt sind, als auf dem geschnittenen Steine.

2.

Gleicher Zeit und Richtung wie die obige Familienscene gehört auch die folgende Darstellung an, welche sich auf einem 1857 in Ruvo ausgegrabenen Krater gleichfalls der Sammlung Jatta findet und nach einer von mir vor Jahren genommenen Bause hier zum ersten Male abgebildet wird (sog. *Vaso a colonette*: *Catalogo* S. 984f. no. 1709; Höhe der Figuren 0.12; Rückseite: drei sog. Manteljünglinge im Gespräch, der mittlere mit Stock, die anderen beiden mit Schabeisen). Ein jugendlicher Krieger eilt mit Lanze und Schild auf einen Feind zu, der von einer Lanze in der Herzseite verwundet, auf den Knieen vor ihm liegt und flehend beide Hände vorstreckt; sein spitzer Schild und seine zwei Lanzen sind hinter ihm liegend zu denken; unter ihm steiniger Fufsboden. Hinter dem Sieger sitzt auf hohem

[5]) Vgl. auch noch Schneider, Troischer Sagenkreis S. 43 Anm. 3 (über die Abschiedsscene der Vase Brit. Mus. no. 524).



Gestein unter einem Baum ein zweiter jugendlicher Feind, mit einem Strick (der um die beiden Handgelenke gebunden ist) an den Baum angekettet; neben ihm sein spitzer Schild; er blickt aufmerksam nach seinem Genossen um. Beider Kleidung ist die gleiche, wie ihre Waffen gleich gestaltet sind: ein kurzer Chiton mit breitem Gurt und hohes Schuhwerk. Dagegen besteht die Tracht des Siegers, der sehr lang in den Nacken herabreichendes Haar hat, in einem Mantel, der schärpenartig über der Brust liegt und durch einen Gürtel gehalten wird[6]; aufserdem trägt er hohe Schuhe und Haarband. Im freien Raum oben zwei runde Schalen oder Rosetten. Schildform, Chiton und Schuhwerk der beiden Besiegten sind hier wie auf dem oben erwähnten Grabgemälde aus Poseidonia gebildet (*Bull. arch. nap. NS.* IV 4/7); der Sieger dagegen, der sich durch Waffen und Tracht als einem anderen Volke angehörig kennzeichnet, theilt mit dem Wandbilde einzig die auffällige Haartracht.

Ehe ich zur Deutung der Darstellung übergehe, bemerke ich, dafs sich dieselbe sehr ähnlich auf einem Krater gleicher Form, aber unbekannten Fundorts wiederholt, den Passeri im Besitz der Bentivoglio zu Bologna sah und in seiner bekannten scheufslichen Weise abbildete (*Pict. etr.* 256). Wo die Vase, auf deren Rückseite drei sog. Manteljünglinge, zwei mit Schabeisen und der dritte mit Stock, dargestellt waren, sich jetzt findet, bez. ob sie überhaupt noch vorhanden, vermag ich nicht zu sagen; in Bologna ist sie nicht, wie mir Prof. Brizio mitzutheilen die Freundlichkeit hatte. In der Mitte steht der Sieger, auf dem Kopfe den spitzen Pilos und um die Brust das Schwert, die Lanze gegen einen Feind zückend, der die beide Arme flehend hebt und auf die Kniee niederfallen will; hinter ihm liegen sein spitzer Schild und seine zwei Speere. Es sieht aus, als ob die beiden Arme gefesselt sind und der Sieger den Besiegten an der Fessel mit der Linken festhält;

[6]) Ebenso z. B. auch der Grieche auf der Berliner Vase 3264 (abg. Gerhard Apul. Vasen 1; *Annali dell' Inst.* 1844 *tav.* I; Panofka B. a. L. VI 9) u. ö.

zwischen Beiden liegt ein Pfeil oder eine Lanzenspitze. Hinter dem Sieger sitzt an einen Baum gebunden ein zweiter Feind, den Ausgang des Kampfes verfolgend; neben ihm liegen sein spitzer Schild und seine Lanze. Die drei Männer sind auf der Zeichnung völlig nackt, nur je mit einem Gürtel um den Leib. Unten Andeutung eines steinigen Bodens. Die Übereinstimmung beider Vasendarstellungen bis auf die Form der Waffen und den steinigen Erdboden ist ebenso grofs als die Verschiedenheit in den Bewegungen und Stellungen der Figuren sowie in ihrer Tracht, wobei allerdings die Flüchtigkeit und Unzuverlässigkeit der Passeri'schen Zeichnung in Betracht gezogen werden mufs. Jedenfalls liegt beiden sicher unteritalischen Vasen eine Vorlage zu Grunde und müssen beide Darstellungen gleichmäfsig gedeutet werden. Ob sie mythologisch zu deuten sind? Passeri erkennt den Kampf des Kastor mit Lynkeus nach Theokrits Hymnos, was aber schwerlich Billigung finden wird; Jatta macht auf die Ähnlichkeit seiner Vase mit dem Anfang des XXI Gesanges der Ilias aufmerksam. Diese Ähnlichkeit ist ganz unleugbar. Achill wüthet mordend am und im Xanthosflusse unter den Troern und fesselt zwölf Jünglinge zum Todtenopfer für Patroklos (26—34), dann trifft er einen Sohn des Priamos, Lykaon, welchen er schon einmal gefangen und verhandelt hatte; dieser erst seit wenigen Tagen wieder im Hause seines Vaters, hat auf der Flucht entsetzt die Waffen fortgeworfen (49—51) und fleht nun vor dem Feind niederknieend beweglich für sein junges Leben (64f.), aber vergeblich: Achill, der ihn mit der Lanze verfehlt hat (67—70), tödtet ihn mit dem Schwerte (116f.). Auf den Vasen sehen wir einen der zwölf Troerjünglinge gefesselt, während Lykaon waffenlos niederkniet und um Schonung bittet — umsonst, da er schon von einem Speer verwundet ist und Achill den anderen zum Todesstofse zückt. Der grofsen Übereinstimmung zwischen Homer und den Bildern stehen aber andererseits so viele Verschiedenheiten gegenüber, dafs man an eine bewufste Darstellung der homerischen Scene nicht wol denken kann. Der Zeichner der Vorlage stand unter dem Banne der Erzählung vom Tode des Lykaon, ohne jedoch sich dessen klar bewufst zu werden, und schildert nun, von Homer beeinflufst und doch ganz frei, das Wüthen und Morden des Achill nach Patroklos' Tode. Vgl. das gleiche Verhältnifs zwischen Dichter und Künstler z. B. auch bei der Kampfscene auf dem Halsbilde einer Hydria Feoli (jetzt in Würzburg no. 132): *Mon. dell' Inst.* VIII 24 und dazu Benndorf *Annali* 1865 S. 369f. sowie Schneider, Troischer Sagenkreis S. 42f.

3.

Auch die nachfolgende Vasendarstellung zeugt von dem tiefgehenden Einflufs den die homerische Dichtung auf die Vasenmaler ausübte. Die Darstellung findet sich auf dem Bauch einer schwarzfigurigen Hydria, deren Fundort Etrurien gewesen, deren Verbleib ich aber nicht anzugeben vermag; beschrieben ist sie von E. Braun *Bull. dell' Inst.* 1843 S. 75f. = Arch. Ztg. 1843 S. 141 = Overbeck, Sagenkr. S. 466, 133. Ich verdanke meinem hochverehrten Lehrer Ed. Gerhard eine Bause, die auf Taf. 10 wiedergegeben ist (Höhe der Figuren 0.15; auf dem Halse zwei eilende Viergespanne). Dargestellt ist die Anschirrung eines Wagens, eine in der

strengen alten Kunst häufige Scene. Während erst zwei Pferde, deren Leitzügel der Wagenlenker, wie gewöhnlich in langem weifsem Gewand, in Ordnung bringt, vorgespannt sind, die beiden anderen[7] aber von nackten bärtigen Hippokomen herbeigeführt werden, ist ein kahlköpfiger Alter im Begriff schon den Wagen zu besteigen. Hinzu kommt ein phrygisch gekleideter bärtiger Mann, der in der gesenkten rechten Hand einen Lanzenschaft hält, die Linke aber ermunternd hebt. Dieser Phryger erhebt die sonst völlig genrehafte Scene zu einer mythologischen bez. troischen Situation — und die beigefügte Inschrift, die doch wol Πάρις καλός zu lesen ist, specialisiert die Scene auf das Bestimmteste. Der kahlköpfige Alte ist der greise Priamos, der ungeduldig die Schirrung seines Gespanns kaum erwarten kann. Demnach kann der Maler an Vorgänge gedacht haben, wie sie uns Homer z. B. im dritten Buch der Ilias schildert, wo Priamos den Wagen anspannen läfst, um auf dem Schlachtfeld den Pakt zwischen Troern und Griechen feierlichst zu besiegeln (Γ 259f.); Priamos lenkt selbst die Pferde; »neben ihm aber stand auf dem schönen Wagen Antenor« (der dann in dem Wagenlenker zu erkennen wäre). Paris wäre in diesem Falle vom Maler hinzugefügt, um den Grund von Priamos' Fahrt anzudeuten — will der doch mit Menelaos um Helena und Kriegsende kämpfen. Noch ein zweites Mal läfst in der Ilias der greise König seinen Wagen anspannen und fährt mit Idaios zu den Griechen, als er den Leichnam des vielgeliebten Hektor holen will (Ω 188f.): da erwähnt der Dichter unter den Söhnen, welchen der Fürst und Vater mit harten Worten die Pferde anzuschirren befiehlt, auch den Paris (249). Auf diese letztere homerische Scene haben denn auch Braun und Overbeck das Vasenbild gedeutet — vielleicht mit Recht, wenn man nicht richtiger und vorsichtiger vorzieht, nur an eine allgemeine Auszugsscene zu denken, die unter homerischem Einflufs specialisiert bez. heroisiert wird. Jedenfalls hat die hier zum ersten Mal abgebildete Vasendarstellung mehr Anspruch auf diese homerische Scene in den Ἕκτορος λύτρα als diejenige auf der Hydria des British Museum no. 486, auf der eine Anschirrungsscene durch die Gegenwart des Hermes aus dem gewöhnlichen Alltagstypus herausgehoben wird; vgl. auch Schneider, Troischer Sagenkreis S. 47 Anm. 2. Aufser der Parisinschrift ist raumfüllend noch die Inschrift Τέλης καλός vorhanden; derselbe Name z. B. auch auf der Euthymidesvase München 378.

Halle a/S. H. Heydemann.

[7]) Diese beiden Rosse tragen noch den Maulkorb (κημός Xenoph. Hipp. V 3): vgl. ebenso z. B. München no. 1160; Berlin 1897 (Gerhard A. V. 249); 2262 (Gerhard A. V. 272; Panofka B. a. L. III 7) und 2266 (Panofka Pamphaios I 1); Brescia (Gerhard Etr.-Kamp. Vas. D 2; vgl. 3. Hall. Progr. S. 29, 2); Walpole, Mem. rel. to Turkey zu S. 321 u. a. m.



GEMÄLDE AUF EINER HYDRIA

AUS ETRURIEN

